

Il reference invisibile. La “fotografia sociale” come traccia per la storia delle biblioteche

CHIARA FAGGIOLANI

Dipartimento di Scienze documentarie,
linguistico-filologiche e geografiche
Sapienza Università di Roma
chiara.faggiolani@uniroma1.it

DOI: 10.3302/2421-3810-201701-054-1

Premessa: uno studio nello studio

L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia è una grande opera edita da Einaudi tra il 2005 e il 2006 in tre importanti volumi che rivisita l'ultimo secolo di storia italiana attraverso le immagini fotografiche¹. Al contrario di ciò che accade tradizionalmente, qui le fotografie non hanno un ruolo ancillare rispetto ai testi, ma parlano al loro posto, divenendo la principale fonte ispiratrice del discorso storico. «Di solito non è così – ricorda lo storico Giovanni De Luna nella *Prefazione* all'opera – Le fotografie sono chiamate a “illustrare” un discorso storico già impostato sulle fonti scritte, nel tentativo di renderlo gradevole, emotivamente più coinvolgente. [...] Non è una collaborazione facile né ingenua [quella

tra immagine e testo scritto]. C'è nelle fotografie una sorta di “tempo congelato” sul quale si sono tradizionalmente appuntate le maggiori critiche alla sua capacità di restituirci un racconto storico efficace»². Qualche riga dopo De Luna ci ricorda che tre sono le funzioni che la fotografia può assolvere rispetto alla storia: 1) agente di storia; 2) fonte per la conoscenza storica; 3) strumento per raccontare la storia. E rispetto a quest'ultimo punto sottolinea come non solo la fotografia sia capace di collegare il “prima” rispetto al “dopo”, ma riesca anche ad avvicinarsi a “quello che c'è sotto”: «veramente così la fotografia sembra in grado di raccontare la storia “latente”, tutto quello che gli esseri umani provano, senza sapere che i loro dolori, il loro lavoro e il loro riposo “sono storia”»³. La fotografia

Per tutti i siti web l'ultima consultazione è stata effettuata il 27 aprile 2017.

¹ La grande opera a cura di Giovanni De Luna, Gabriele D'Autilia e Luca Criscenti in tre volumi è costituita da quattro tomi. Il primo volume (edito nel 2005) in due tomi – I) *Il potere da Giolitti a Mussolini (1900-1945)* e II) *Il potere da De Gasperi a Berlusconi (1945-2000)* – è dedicato allo sguardo dall'alto, quello istituzionale del potere politico che si autorappresenta. Nel secondo volume (edito nel 2006) – *La società in posa* – sono protagoniste le rappresentazioni dei punti di contatto tra sfera pubblica e sfera privata. Il cittadino nella sua veste di “soldato”, “scolaro”, “lavoratore”, esce dagli spazi domestici e incontra lo Stato. Nel terzo volume (del 2006) – *Gli album di famiglia* – protagonista è la sfera privata, la domesticità della vita familiare.

² GIOVANNI DE LUNA, *Prefazione all'opera*, in *L'Italia del Novecento: le fotografie e la storia. Vol. I. Il potere da Giolitti a Mussolini (1900-1945)*, a cura di Giovanni De Luna, Gabriele D'Autilia e Luca Criscenti, Torino, Einaudi, 2005, p. XXXV. Si veda anche GIOVANNI DE LUNA, *La passione e la ragione: il mestiere dello storico contemporaneo*, Milano, Mondadori, 2004. Nell'*Introduzione* a quest'opera De Luna ci ricorda, parafrasando Vovelle, che «Ogni epoca si dà le fonti che rispondono ai propri bisogni» e aggiunge «a ogni oggetto storiografico corrisponde un corpus di fonti congruenti», *ivi*, p. 2.

³ GIOVANNI DE LUNA, *Prefazione all'opera*, in *L'Italia del Novecento cit.*, p. XXXVI.

esibisce la realtà nascondendo se stessa: nel riprodurre infinite volte un solo istante di vita, «si sottrae», si fa da parte e, scomparendo, mostra al suo interlocutore non se stessa ma l'oggetto che raffigura⁴.

La disponibilità di *smartphone* con la fotocamera incorporata, la facilità con cui realizziamo fotografie e le condividiamo sta radicalmente trasformando il contenuto, la forma e soprattutto l'impatto delle immagini fotografiche⁵. Viviamo nell'epoca «dell'immagine del mondo»⁶ caratterizzata da: a) una esplosione della comunicazione visiva – 100 milioni di foto al giorno su Facebook; b) una rinnovata riflessione sulla costruzione dell'identità – siamo definiti e rafforzati dalle fotografie che ci ritraggono o che scattiamo del mondo⁷; c) una evidente urgenza di politiche di conservazione, gestione e valorizzazione del patrimonio fotografico e multimediale; d) una nuova consapevolezza sul fondamentale ruolo che esso potrà svolgere in futuro per la documentazione storica⁸.

È in questo contesto di riscoperta e valorizzazione che si collocano le pagine che seguono. Si tratta di una prima esposizione degli intenti e delle premesse teoriche e metodologiche di uno studio di più ampio respiro che – come il titolo promette – mira a ricostruire la “storia

della biblioteca” in Italia⁹ attraverso le “tracce” lasciate dalla “fotografia sociale”, secondo un approccio fenomenologico. Questo si traduce nella volontà di studiare il “fenomeno” biblioteca per come appare e non il suo “noumeno”, ovvero il nucleo astratto e oggettivo delle cose, che resta quasi sempre inafferrabile.

Approccio fenomenologico – con riferimento a Husserl – prima di tutto vuol dire “sospensione del giudizio” (ἐποχή)¹⁰: l'obiettivo dello studio, dunque, non è chiedere alla realtà riprodotta dalle immagini fotografiche una conferma di un certo modello teorico di biblioteca, ma partire dai fenomeni rappresentati per risalire alla costruzione sociale del modello.

Questo tipo di prospettiva richiede in prima battuta la costruzione di un *corpus* di immagini fotografiche da sottoporre ad analisi, che si definisce strada facendo secondo un disegno di ricerca che non facciamo fatica a definire “emergente”, proprio perché non ci sono ipotesi di partenza¹¹.

La progressiva costruzione del *corpus* (tuttora *in fieri*) ha determinato – sta determinando – l'individuazione di “tipi ideali” di immagini, da intendersi come astrazioni che nascono dalla rilevazione empirica di uniformità¹². Tra questi tipi è emersa, in modo abbastanza niti-

⁴ Cfr. ROLAND BARTHES, *La camera chiara: nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 1980 (ed. or. *La chambre claire: note sur la photographie*, Paris, Gallimard - Seuil, 1980). Dice Barthes: «Ciò che la fotografia riproduce all'infinito ha avuto luogo una sola volta: essa ripete meccanicamente ciò che non potrà mai ripetersi esistenzialmente», ivi, p. 6.

⁵ Il riferimento all'opera di McLuhan è inevitabile. Così scrive in *Gli strumenti del comunicare*: «In una cultura come la nostra, abituata da tempo a frazionare e dividere ogni cosa al fine di controllarla, è forse sconcertante sentirsi ricordare che, per quanto riguarda le sue conseguenze pratiche, il *medium* è il messaggio. Che in altre parole le conseguenze individuali e sociali di ogni *medium*, cioè di ogni estensione di noi stessi, derivano dalle nuove proporzioni introdotte nelle nostre questioni personali da ognuna di tali estensioni o da ogni nuova tecnologia», MARSHALL McLUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, traduzione di Ettore Capriolo, Milano, il Saggiatore, 1997, p. 15.

⁶ Naturalmente MARTIN HEIDEGGER, *L'epoca dell'immagine del mondo*, in Id., *Sentieri interrotti*, presentazione e traduzioni di Pietro Chiodi, Firenze, La nuova Italia, 1968, p. 71-101 (ed. or. *Die Zeit des Weltbildes*, in *Holzwege*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1950).

⁷ Cfr. GIOVANNI FIORENTINO, *Al tempo di Facebook: fotografia e identità nella vita quotidiana*, in *Forme e modelli: la fotografia come modo di conoscenza*, a cura di Francesco Faeta, Giacomo D. Fragapane, Roma-Messina, Corisco, 2013, p. 105-117, <<http://www.coriscoedizioni.it/wp-content/uploads/2013/10/Forme-e-Modelli-La-fotografia-come-modo-di-conoscenza.pdf>>.

⁸ Al momento in cui si scrive il Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo, Dario Franceschini, ha decretato la costituzione di una “Cabina di regia per la fotografia”, al fine di «tutelare, valorizzare e diffondere la fotografia in Italia come patrimonio storico e linguaggio contemporaneo, strumento di memoria, di espressione e comprensione del reale, utile all'inclusione e all'accrescimento di una sensibilità critica autonoma da parte dei cittadini». Il 6 aprile 2017 a Roma e il 5 maggio 2017 a Reggio Emilia sono indetti i primi Stati generali della fotografia, <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MIBAC/sito-MIBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza_asset.html_271169146.html>.

⁹ Riferimento imprescindibile sono i lavori di Paolo Traniello. Cfr. PAOLO TRANIELLO, *Storia delle biblioteche in Italia: dall'Unità ad oggi*, Bologna, il Mulino, 2014²; Id., *Biblioteche e società*, Bologna, il Mulino, 2005; Id., *La storia delle biblioteche: spunti per un'analisi critica*, «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», 20 (2006), p. 271-289; Id., *Storiografia bibliotecaria*, in *Biblioteconomia: guida classificata*, diretta da Mauro Guerrini, a cura di Stefano Gambari, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, p. 713-717.

¹⁰ Le cinque lezioni sull'idea della fenomenologia furono tenute da Edmund Husserl presso la Georg-August-Universität Göttingen dal 26 aprile al 2 maggio 1907. Cfr. EDMUND HUSSERL, *L'idea della fenomenologia: cinque lezioni*, introduzione e traduzione di Andrea Vasa, a cura di Marino Rosso, Milano, il Saggiatore, 1981 (ed. or. *Die Idee der Phänomenologie: Fünf Vorlesungen*, Haag, Martinus Nijhoff, 1950).

¹¹ Il riferimento è alla metodologia qualitativa e in particolare all'approccio *Grounded theory*. Cfr. BARNEY GLASER - ANSELM STRAUSS, *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*, Chicago, Aldine, 1967. Si rimanda a CHIARA FAGGIOLANI, *L'identità percepita: applicare la Grounded theory in biblioteca*, «JLIS.it», 2 (2011), n. 1, <<https://www.jlis.it/article/view/4592/4478>>.

¹² Sul concetto di “tipo ideale” si rimanda a MAX WEBER, *Il metodo nelle scienze storico-sociali*, introduzione e traduzione di Pietro Rossi, Torino, Einaudi, 1967 (ed. or. *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen, Mohr, 1922).

do, l'assenza della manifestazione visiva del servizio di reference. Fatto che naturalmente non stupisce: sono note, infatti, le relazioni e le divergenze tra tradizione angloamericana e tradizione italiana e, dunque, la tensione tra "servizio di reference" e "sala di consultazione" (riservata a pochi)¹³.

Da qui parte lo studio dell'immagine del *reference service* che si presenta in queste pagine e che è da considerarsi una parentesi chiusa all'interno della più ampia ricerca sopra descritta: uno studio nello studio, animato da una logica differente ma funzionale ad assaggiare la materia fotografica e cominciare a definirne le criticità metodologiche.

Le tante virgolette sopra utilizzate esprimono la consapevolezza dell'utilizzo di termini profondamente densi e ambigui che richiedono una esplicitazione. Il secondo paragrafo sarà dedicato a esplicitare cosa si intende in questo studio per "fotografia sociale", utilizzata come "traccia", ovvero come elemento che registra, diagnostica e informa sulla presenza. Il terzo paragrafo delinea un *identikit* del *reference service* a partire dalla puntualità della definizione di Shiyali R. Ranganathan e dall'incertezza semantica che questa espressione assume nel nostro paese. Incertezza dovuta, come si dirà, all'assenza di una traduzione nella nostra lingua che ne richiami immediatamente la natura di servizio essenziale della biblioteca e che emerge dalla storia che questo servizio ha avuto nel nostro paese e di cui ho cercato una traccia nelle fotografie. Il quarto paragrafo propone un viaggio, veloce e intermittente, attra-

verso alcuni dei più prestigiosi archivi fotografici "generalisti" italiani, attraverso alcune delle principali riviste del nostro settore e attraverso la rete per osservare la rappresentazione del servizio di reference in Italia.

Si precisa che questo breve viaggio conserva solo il sapore di un assaggio, frutto di una indagine che non vuole essere esaustiva e sistematica, obiettivo della ricerca più ampia in cui questo piccolo studio (nello studio) si colloca¹⁴.

La fotografia sociale come traccia per la storia della vita quotidiana

L'immagine fotografica è una traccia per raccontare la storia (del quotidiano)¹⁵. In questa espressione sono contenuti mondi che non posso non richiamare – almeno sommariamente – come riferimenti imprescindibili per lo studio che sto presentando. A differenza delle immagini pittoriche¹⁶, prodotte a mano attraverso un lungo percorso di costruzione, le immagini fotografiche per la loro stessa natura tecnica sono «il risultato di una impressione meccanica della luce sull'emulsione fotosensibile. Sull'emulsione, lastra o pellicola che sia, rimane la traccia di qualcosa che nel mondo è stato presente»¹⁷. Questa è la sua magia e la sua complicazione insieme. Per questa sua capacità di essere «materia dell'espressione»¹⁸ la fotografia ha un profondo significato culturale e una ubiquità che la rende potenzialmente rilevante in tutte le discipline, sempre immediata e indiscutibilmente affascinante¹⁹.

¹³ Cfr. FRANCA ARDUINI, *Un cavallo grigio, l'Udinese e la biblioteca: a proposito di "reference service"*, «Biblioteche oggi», 2 (1984), n. 4, p. 75-78.

¹⁴ Per gli spunti di riflessione offerti e per l'aiuto nella ricerca del materiale fotografico un particolare ringraziamento va ad Anna Galluzzi, Giuliano Sergio, Giovanni Solimine, Alberto Petrucciani, Maurizio Vivarelli.

¹⁵ "Traccia" e non "fonte". Cfr. GUSTAAF J. RENIER, *History, Its Purpose And Method*, London, G. Allen & Unwin, 1950.

¹⁶ Non si può non ricordare sul rapporto fotografia-pittura la potente critica di Charles Baudelaire nel suo scritto intitolato *Il pubblico moderno e la fotografia*, compreso nella raccolta di lettere dedicate al Salon del 1859 dove mette in discussione la nuova pratica tecnologica vedendo in essa un'evidente manifestazione della massificazione della cultura. Per un approfondimento si veda CLAUDIO MARRA, *Fotografia e pittura nel Novecento: una storia "senza combattimento"*, Milano, Bruno Mondadori, 1999. Si veda anche GIOVANNI FIORENTINO, *Il flâneur e lo spettatore: la fotografia dallo stereoscopio all'immagine digitale*, Milano, Franco Angeli, 2014.

¹⁷ DANIELE BARBIERI, *L'indice indiscreto*, in *La fotografia: oggetto teorico e pratica sociale: atti del 38. Congresso AISS*, a cura di Vincenza Del Marco e Isabella Pezzini, Roma, Nuova cultura, 2011, p. 17. Tutti gli interventi contenuti in questo volume sono stati illuminanti per approcciare il tema della significazione dell'immagine fotografica in tutte le sue sfaccettature. Ovviamente qui non si può ripercorrere l'evoluzione delle tecniche fotografiche per la quale si rimanda a ANDO GILARDI, *Storia sociale della fotografia*, Milano, Bruno Mondadori, 2000. Si veda anche DIEGO MORMORIO, *Una invenzione fatale: breve genealogia della fotografia*, Palermo, Sellerio, 1987.

¹⁸ Si fa riferimento all'intervento di Umberto Eco al XXXVIII Convegno dell'Associazione italiana di studi semiotici dedicato alla fotografia: «La fotografia non è altro che una materia dell'espressione, così come lo è la voce e con la voce si possono poi costruire degli oggetti semiotici che sono la parola parlata, il canto, il linguaggio tambureggiato e fischiato. Si fa un sacco di semiosi con la voce, ma la voce non è una categoria di segni, è una materia che poi produce sostanze e forme diverse e così è la fotografia, è una materia che può essere poi, mi scuso per la brutta parola che viene adesso troppo usata, *declinata* in modi diversi dove il problema dell'indessicalità può talora essere ancora presente, e ci ritornerò, ma ci troviamo di fronte a una graduatoria che va appunto da una indessicalità minima a una indessicalità massima. Pensate alla differenza, appunto, che corre tra una fototessera, una foto d'arte che implica una complessa preparazione, una foto alla Man Ray, un fotomontaggio e così via». Cfr. UMBERTO ECO, «*Ero troppo occupato a fotografare e non ho guardato*», in *La fotografia: oggetto teorico e pratica sociale* cit., p. 211.

¹⁹ In una fondamentale antologia di riflessioni sullo statuto dell'immagine fotografica, Claudio Marra parte dal riconoscimento preventivo di due fon-

Obiettivo di questo paragrafo è spiegare sinteticamente il significato attribuito all'espressione in apertura: l'immagine fotografica è una traccia per raccontare la storia del quotidiano.

Dichiaro subito che per farlo in modo rispettoso dello spazio a disposizione – uno spazio che si vuole dedicare essenzialmente alle immagini – ho scelto di osservare il problema attraverso la lente interpretativa che viene fornita da due studiosi che in modo diverso si sono occupati di questo oggetto teorico-pratico: Susan Sontag per quanto riguarda la fotografia sociale come traccia²⁰; Peter Burke per quanto riguarda il significato storico delle immagini e, dunque, l'uso che se ne può fare per raccontare la storia del quotidiano²¹. Tralascio in questa sede un ultimo fondamentale contributo, che sarà centrale nell'ambito dello studio più generale in cui questa piccola riflessione sul reference si inserisce, che è quello di Roland Barthes e in generale degli studi semiotici in relazione all'interpretazione della significazione dell'immagine fotografica, da intendersi non come segno ma come testo²².

La fotografia come traccia in Susan Sontag

Per chi si accosta alla riflessione intorno al fenomeno della fotografia, volendone intuire l'anima per poterla rispettare e farne l'uso più appropriato nella ricerca, il lavoro di Susan Sontag è un classico imprescindibile. Pubblicato nel 1973, esso nasce come raccolta di una serie di saggi dapprima pubblicati – in una forma leggermente diversa, specifica l'Autrice – su «The New York review of books» a partire dalla riflessione su alcuni problemi, estetici e morali, suscitati dall'eccessiva proliferazione delle immagini fotografiche:

L'inventario è cominciato nel 1839 e da allora è stato fotografato quasi tutto, o almeno così pare. [...] Insegnandoci un nuovo codice visivo, le fotografie alterano e ampliano le nostre nozioni di ciò che val la pena guardare e di ciò che abbiamo il diritto di osservare. Sono una grammatica e, cosa ancor più importante, un'etica della visione. Infine la conseguenza più grandiosa della fotografia è che ci dà la sensazione di poter avere in testa il mondo intero, come antologia di immagini²³.

Nelle fotografie – nell'atto fotografico – è insita una qualità predatoria: esse sono «esperienza catturata, e la macchina fotografica è l'arma ideale di una consapevolezza di tipo acquisitivo»²⁴. Consapevolezza dell'altro – l'oggetto/la persona/la situazione che si fotografa – che si coglie in un modo quasi violento e che rimanda allo statuto ontologico delle immagini fotografiche. Queste si collocano su un piano completamente diverso da quello delle immagini pittoriche, che sono interpretazioni del mondo fatte a mano. Le fotografie il mondo lo rubano e lo fanno proprio:

Queste immagini riescono a usurpare la realtà perché, prima di tutto, una fotografia non è soltanto un'immagine (come lo è un quadro), un'interpretazione del reale; è anche un'impronta, una cosa riprodotta direttamente dal reale, come l'orma di un piede o una maschera mortuaria. Mentre un quadro, anche se rispetta i criteri fotografici della rassomiglianza, non fa mai nulla di più che enunciare una interpretazione, una fotografia non fa mai niente di meno che registrare un'emanazione (onde luminose riflesse da oggetti), un'orma materiale del suo soggetto, come un quadro non è mai in grado di fare²⁵.

damentali postulati «a) l'impressionante eterogeneità dei campi nei quali le pratiche [fotografiche] stesse si esplicano e, al tempo stesso, b) la sostanziale "unitarietà metodologica" con la quale lo strumento fotografico caratterizza la propria "funzione" all'interno dei campi medesimi», CLAUDIO MARRA, *Effetto medio*, in *Le idee della fotografia: la riflessione teorica dagli anni sessanta ad oggi*, Milano, Mondadori, 2001, p. 7-22: 7. Sul secondo punto viene richiamata la presenza ormai storica della nozione di *art moyen* utilizzata nel 1965 dal sociologo Pierre Bourdieu come titolo per una raccolta di studi dedicati alla fotografia. Cfr. PIERRE BOURDIEU, *La fotografia: usi e funzioni sociali di un'arte media*, Rimini, Guaraldi, 1972 (ed. or. *Un art moyen: essais sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Les editions de Minuit, 1965). Nella versione italiana il concetto di "arte media" viene riportato solo nel sottotitolo a differenza dell'opera originale.

²⁰ Cfr. SUSAN SONTAG, *Sulla fotografia: realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi, 1978 (ed. or. *On Photography*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1973). Oltre a essere una riflessione sullo statuto dell'immagine fotografica, questo volume propone anche una panoramica della storia della fotografia, soprattutto americana del XX secolo, attraverso il percorso di fotografi come Alfred Stieglitz, Diane Arbus e altri.

²¹ Non a caso questo è il sottotitolo dell'opera *Testimoni oculari*. Cfr. PETER BURKE, *Testimoni oculari: il significato storico delle immagini*, Roma, Carocci, 2002 (ed. or. *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, London, Reaktion Books, 2001).

²² Cfr. R. BARTHES, *La camera chiara* cit. Si vedano anche RENÉ LINDEKENS, *Semiotica della fotografia*, traduzione di Clara Coen Simona, Napoli, il Laboratorio edizioni, 1980 (ed. or. *Éléments pour une sémiotique de la photographie*, Bruxelles, Aimav ; Paris, Didier, 1971); RUGGERO EUGENI, *Analisi semiotica dell'immagine: pittura, illustrazione, fotografia*, Milano, I.S.U. Università Cattolica, 1999; *Semiotica della fotografia: investigazioni teoriche e pratiche d'analisi*, a cura di Pierluigi Basso Fossali e M. Giulia Dondero, Rimini, Guaraldi, 2006.

²³ S. SONTAG, *Sulla fotografia* cit., p. 3.

²⁴ Ivi, p. 4.

²⁵ Ivi, p. 132.

L'immagine fotografica è una diretta manifestazione del reale che viene impressa su una superficie materiale²⁶: «la fotografia non mente perché è la luce che l'ha scritta sulla lastra fotografica»²⁷. Ecco perché la fotografia è una traccia. Così come fa l'orma di un piede rispetto a colui che la lascia, la fotografia registra, diagnostica e informa sulla presenza e informa sull'identità. Questo lascerebbe supporre la necessità di una interpretazione della fotografia come "indice"²⁸, ovvero un segno che intrattiene con il suo oggetto di riferimento una relazione di connessione fisica e che pertanto può assumere un significato univoco. Non è così. La stessa Sontag ricorda che «le intenzioni del fotografo non determinano il significato della fotografia, che avrà vita propria, sostenuta dalle fantasie e dalle convinzioni delle varie comunità che se ne serviranno»²⁹.

Le fotografie non hanno mai un significato univoco: scattate per un certo motivo vengono utilizzate per tutt'altro. Ogni immagine fotografica è passibile di sguardi diversi: quello del fotografo che ha scelto la traccia da immortalare, quello del committente che ha definito lo sguardo da adottare, quello dell'oggetto fo-

tografato e infine quello di chi nel tempo fruisce delle immagini stesse e le utilizza rispetto a un proprio specifico obiettivo³⁰.

Peter Burke e la fotografia (sociale) per la storia del quotidiano

A partire dalla nozione di traccia di ciò che è stato presente nella realtà, Sontag ci insegna che «tutto ciò che la macchina fotografica registra è una rivelazione»³¹. Da qui la riflessione si sposta sulla possibilità di utilizzare i repertori fotografici, al pari degli archivi di documenti scritti, come fonte storica. Come abbiamo visto in apertura, ricordando le parole di Giovanni De Luna, il tema è molto complesso e ad esso è stata dedicata soprattutto negli ultimi quindici anni grande attenzione³². Qui mi limiterò a richiamare alcuni concetti fondamentali già ben noti a chi si occupa di ricerca fotostorica.

Le immagini fotografiche, come anticipato, sono state quasi sempre utilizzate dagli storici per "illustrare" una narrazione basata il più delle volte sull'unicità del documento scritto: «va constatato – ricordava Adolfo

²⁶ In queste pagine non si entra nel merito dell'evoluzione tecnologica che ha investito la fotografia cui pure è stata dedicata grande attenzione. Qui si condivide l'idea, espressa efficacemente da Claudio Marra nella sua antologia già citata: «Una fotografia rimane tale a prescindere dalla sua realizzazione. Mentalmente essa corrisponderà sempre all'atto della relazione e dunque, dell'idea della traccia, anche se non più attuata materialmente, continuerà a far valere le proprie ragioni», C. MARRA, *Effetto medio* cit., p. 22. Su come la rivoluzione digitale sta modificando il nostro modo di approcciare l'immagine fotografica si veda FRED RITCHIN, *Dopo la fotografia*, Torino, Einaudi, 2012 (ed. or. *After photography*, New York, W.W. Norton & Company, 2010). Si veda anche *Alterazioni: le materie della fotografia tra analogico e digitale*, a cura di Roberta Valtorta, Milano, Lupetti, 2006.

²⁷ Citazione di Rodolfo Namias in ADOLFO MIGNEMI, *La fotografia come fonte per lo studio della storia contemporanea*, in *Usi e abusi dell'immagine fotografica*, a cura di Anna Lisa Carlotti, Milano, I.S.U. Università Cattolica, 2000, p. 169-188: 175.

²⁸ Questa visione fa riferimento alla semiotica interpretativa di CHARLES S. PEIRCE, *Collected Papers*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1931. L'evoluzione dell'approccio semiotico all'interpretazione e allo studio dell'immagine fotografica è emblematico in tal senso. Alla visione della fotografia come indice si contrappone l'approccio generativo greimasiano (cui si fa riferimento in questo studio) in cui il "percorso generativo del senso" consente di spiegare la produzione degli effetti di senso di un testo qualsiasi, indipendentemente dalla sua sostanza espressiva e dunque anche della fotografia. Si rimanda a titolo esemplificativo a JEAN M. FLOCH, *Forme dell'impronta*, Roma, Meltemi, 2003 (ed. or. *Les formes de l'empreinte*, Perigueux, Fanlac, 1986).

²⁹ SUSAN SONTAG, *Davanti al dolore degli altri*, Milano, Mondadori, 2003, p. 4.

³⁰ Una importante parentesi andrebbe aperta sul tema dell'interpretazione e sulla concezione della fotografia come arte. Si veda a questo proposito CHARLOTTE COTTON, *La fotografia come arte contemporanea*, Torino, Einaudi, 2010. Qui la fotografia non è più intesa come traccia: il fotografo progetta il proprio set e la sua ambizione è quella di creare una scena esclusivamente per poterla fotografare. Così lo scatto diventa atto artistico. Per quanto ci riguarda particolarmente interessanti sono le fotografie di Candida Höfer che alle biblioteche qualche anno prima aveva dedicato un volume. Cfr. CANDIDA HÖFER, *Biblioteche*, con saggio introduttivo di Umberto Eco, Milano, Johan and Levi editore, 2006.

³¹ S. SONTAG, *Sulla fotografia* cit., p. 104.

³² Non si può non ricordare il secondo volume (in due tomi) degli annali della storia d'Italia Einaudi, curato da Giulio Bollati e Carlo Bertelli nel 1979 e tutto dedicato all'immagine fotografica: una vera e propria storia dell'Italia contemporanea fatta dei volti e dei gesti degli italiani. Cfr. GIULIO BOLLATI - CARLO BERTELLI, *Storia d'Italia: annali 2: l'immagine fotografica 1845-1945*, Torino, Einaudi, 1979. Protagonisti del dibattito italiano su questo tema sono GABRIELE D'AUTILIA, *L'indizio e la prova: la storia nella fotografia*, Firenze, La nuova Italia, 2001; ADOLFO MIGNEMI, *Lo sguardo e l'immagine: la fotografia come documento storico*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003; PEPPINO ORTOLEVA, *Fotografia*, in *Il mondo contemporaneo. Vol. X. Gli strumenti della ricerca*, Firenze, La nuova Italia, 1983, p. 1123-1154; GIOVANNI DE LUNA, *L'occhio e l'orecchio dello storico: le fonti audiovisive nella ricerca e nella didattica della storia*, Firenze, La nuova Italia, 1993. In quest'ultima opera le fonti a cui si riferisce sono tre: la fotografia, il cinema e la registrazione del suono.

Mignemi nel 2000 – che nessuno storico ritiene indispensabile riporre nella propria cassetta degli attrezzi le competenze e gli strumenti utili all'analisi critica delle nuove fonti, analogamente a quanto viene fatto per le cosiddette fonti tradizionali»³³. Stessa carenza viene sottolineata da Peter Burke:

In confronto agli storici che lavorano su archivi di documenti scritti o dattiloscritti, quelli che operano su repertori fotografici sono relativamente pochi. Relativamente pochi sono anche i periodici di argomento storico che includono un apparato iconografico; e quando ciò avviene, relativamente pochi sono gli autori che mettono a frutto l'opportunità che viene loro offerta. Quando ricorrono alle immagini, infatti, gli storici tendono ad adoperarle come semplici illustrazioni, inserite nel libro senza alcun commento; e anche nel caso in cui se ne occupano nel testo, questo genere di "prove" sovente sono impiegate per illustrare le conclusioni cui l'autore è giunto già per altre vie, e non propriamente per fornire nuove risposte o per porsi nuovi interrogativi³⁴.

Solo di recente, un nuovo approccio ha riconosciuto alla fotografia lo statuto di fonte storica o di agente di storia³⁵. Lavorando con le immagini fotografiche si avverte nitida la sensazione che esse ci offrono il pretesto per raccontar storie: il loro potere in tal senso è efficacemente espresso da Peter Burke quando dice che le immagini fotografiche «ci consentono di immaginare il passato in maniera più vivida o, [...] il nostro porci

davanti a un'immagine ci mette "davanti alla storia"»³⁶. Per il ricercatore/storico lavorare con le immagini pone non pochi problemi³⁷. Questi sono legati essenzialmente al fatto che la traccia – la rivelazione del mondo – è frutto sì di una impressione meccanica ma è anche figlia di una scelta soggettiva, quella del fotografo che definisce la porzione di mondo da riprodurre – attraverso le sue modalità: un certo taglio, una inquadratura, una determinata luminosità e contrasto – e che a sua volta risente per esempio dell'influenza dei differenti stereotipi visivi che caratterizzano le società, i periodi storici, le culture. Ciò è particolarmente vero per quella tipologia di immagine fotografica che possiamo definire "sociale" e che si pone come oggetto ideale della storia del quotidiano³⁸, a cui studiosi come Philippe Ariès, Michel Vovelle, Jacques Le Goff hanno dato un contributo decisivo, individuando come fondamentale oggetto di studio le relazioni sociali e le diverse culture anche attraverso modelli di rappresentazione visiva³⁹. Strettamente collegato a questo è lo sviluppo della *public history*, ovvero della storia considerata nella sua più ampia accezione finalizzata alla valorizzazione della memoria sociale e rivolta ai pubblici più diversi anche attraverso l'uso intensivo dei mezzi di comunicazione. In questo ambito ovviamente la fotografia gioca un ruolo decisivo e centrale⁴⁰.

Per un *identikit* del *reference service*

Il lavoro di ricerca finalizzato alla costruzione del *cor-*

³³ A. MIGNEMI, *La fotografia come fonte per lo studio della storia contemporanea* cit., p. 173.

³⁴ P. BURKE, *Testimoni oculari* cit., p. 12. Nell'Introduzione Burke passa in rassegna i principali punti di riferimento per l'uso dell'immagine come fonte storiografica: Jacob Burckhardt, Johan Huizinga, Aby Warburg in particolare.

³⁵ Come "agente di storia" si ricorda che si intende la capacità che certe fotografie hanno di suscitare reazioni forti e di orientare i comportamenti collettivi. Si pensi ad esempio alle immagini che ritraggono gli orrori delle guerre ecc.

³⁶ P. BURKE, *Testimoni oculari* cit., p. 16.

³⁷ «Le immagini sono testimoni muti, è difficile tradurre in parole il contenuto della loro testimonianza: possono essere state concepite per comunicare un messaggio proprio che non di rado gli storici ignorano, preferendo una lettura che vada contro la materialità stessa dell'immagine alla ricerca di informazioni che gli artisti non erano consapevoli di trasmettere. Ovviamente questo procedimento non è esente da rischi. Come nel caso di altre fonti, per usare le immagini come prova in modo sicuro, per non dire efficace, occorre conoscerne i punti deboli». Ivi, p. 17.

³⁸ Il fotografo americano Lewis Hine (1874-1940) definì "sociale" la sua fotografia proprio perché aveva l'obiettivo di rendere conto delle storie di vita quotidiana di gente comune. Hine affermava: «Mentre le fotografie non possono dire bugie, i bugiardi possono scattare fotografie». Citazione da P. BURKE, *Testimoni oculari* cit., p. 25. Il contesto è quello della "fotografia documentaria" che si diffonde con Hine e altri negli Stati Uniti negli anni Trenta del secolo scorso.

³⁹ Si fa naturalmente riferimento alla "École des Annales (Les Annales)". Il nome deriva dalla rivista, fondata da Marc Bloch e Lucien Febvre nel 1929 («Annales d'histoire économique et sociale») pubblicata dal 1994 con il titolo di «Annales. Histoire. Sciences sociales». Cfr. PETER BURKE, *Una rivoluzione storiografica: la scuola delle "Annales" (1929-1989)*, Roma-Bari, Laterza, 2007⁸ (ed. or. *The French Historical Revolution: The Annales School 1929-89*, Stanford, Stanford University Press, 1990).

⁴⁰ Sul rapporto tra fotografia e *public history* si vedano i lavori di Serge Noiret (<<http://sergenoiret.blogspot.it/p/publications.html>>). In particolare si veda SERGE NOIRET, *Digital Public History narratives with Photographs*, «Public history weekly», 3 (2015), n. 31, <<https://public-history-weekly.degruyter.com/3-2015-31/digital-public-history-narratives-with-photographs>>. Si veda anche I.D., *Nulla sarà più come prima: considerazioni sul Digital Turn e le fonti fotografiche dal punto di vista della storiografia*, in *La fotografia come fonte di storia*, a cura di Gian Piero Brunetta e Carlo Alberto Zotti Minici, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2014, p. 248-268.

pus di fotografie, cui si è accennato in apertura, mi ha dato l'opportunità di cominciare a definire dei "tipi ideali", non da intendersi come ipotesi predefinite ma al contrario come astrazioni che nascono dalla rilevanza empirica di uniformità. Tra i tipi ideali di immagini fotografiche che rappresentano la biblioteca in Italia è emersa l'assenza della manifestazione visiva del servizio di reference. Da qui è nata l'idea di distaccarsi dall'approccio fenomenologico sopra descritto e di andare in cerca di tracce.

Se intendiamo la fotografia come traccia e la traccia come "indice", quel particolare tipo di segno, di cui si è detto sopra, che permette di "inferire" l'oggetto o il processo che rappresenta, la prima domanda alla quale rispondere è "di quali tracce sto andando in cerca?" Per farlo è necessario definire quali sono gli elementi fondamentali del servizio di reference, tali da permettermi di poter seguire una pista e di rendermi capace di valutare quando di fronte a una fotografia sono in presenza di una traccia oppure no.

In questo paragrafo definisco, dunque, un *identikit* del reference ovvero riproduco una immagine ipotetica di questo oggetto a partire dall'interpretazione verbale di una presunta esperienza percettiva⁴¹. Esperienza che per gli studiosi di biblioteconomia passa soprattutto attraverso la teoria illustrata nella letteratura scientifica a esso dedicata: le opere di Ranganathan e *Reference Service* in particolare⁴².

Carlo Bianchini nell'*Introduzione* all'edizione italiana dell'opera non può fare a meno di dedicare un paragrafo alle due immagini del reference⁴³ alle quali lo studioso indiano ha demandato il compito di sintetizzare il cuore del servizio: la prima illustra il reference quale nodo centrale dell'organizzazione della biblioteca come

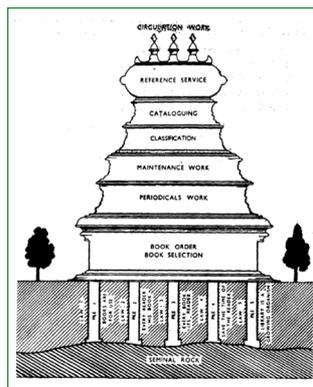


Fig. 1: Five law of Library Science. The foundation of library work⁴⁶.

stabilisce il contatto tra il lettore e tutti i documenti che verosimilmente gli possono essere utili. A tal fine deve esserci un'intensa empatia tra il bibliotecario e il lettore: «dal primo momento in cui il lettore chiede aiuto all'ultimo momento in cui ottiene tutti i suoi documenti, il bibliotecario sarà tenuto a provvedere personalmente alle necessità del lettore: è per questo che il servizio di reference è essenzialmente un servizio personale»⁴⁷. Per conoscere un oggetto reale nella sua totalità, abbiamo sempre la tendenza a operare cominciando dalle sue parti; proviamo, dunque, a scomporre questa definizione che chiama in causa una triade: bibliotecario-lettore-collezioni. Perché ci sia reference abbiamo bisogno di un "utente", che deve superare una "assenza" – un vuoto cognitivo – attraverso un tramite con la "biblioteca" (con la sua organizzazione, i suoi servizi, le sue collezioni ecc.): il "bibliotecario"⁴⁸. La Fig. 2 di seguito somiglia molto all'*identikit* appena delineato: una delle pochissime immagini "complete"

sistema⁴⁴; la seconda (Fig. 1) ne mette in evidenza il senso, restituisce l'idea del reference come fine ultimo della biblioteca istituto culturale della società. Reference, dunque, come «vero lavoro del bibliotecario»⁴⁵.

Il nostro *identikit* parte da queste due immagini che esplicitano la definizione che ne dà lo stesso Ranganathan come di servizio personalizzato che

⁴¹ Una bellissima riflessione sul rapporto tra *identikit* e fotografia è presente in U. Eco, «Ero troppo occupato a fotografare e non ho guardato» cit., p. 210-215.

⁴² Cfr. SHIYALI R. RANGANATHAN, *Reference service*, 2nd ed., London, Asia Publishing House, 1961.

⁴³ Si veda CARLO BIANCHINI, *Dalla professione all'etica: il servizio di reference come esperienza esistenziale*, in SHIYALI R. RANGANATHAN, *Il servizio di reference*, a cura di Carlo Bianchini, Firenze, Le Lettere, 2009, p. ix-xlviii. La traduzione è condotta sulla 2^a edizione del 1961 arricchita e aggiornata nei confronti della prima (Madras, Madras Library Association) uscita nel 1940. L'opera a cui fa riferimento Carlo Bianchini in relazione alle due immagini è SHIYALI R. RANGANATHAN - P. JAYARAJAN, *New education and school library: experience of half a century*, 2nd ed., Delhi, Vikas Publishing House, 1973. Il servizio di reference trova la sua prima formulazione teorica nel pensiero di Ranganathan nel 1931, contestualmente all'enunciazione delle cinque leggi della biblioteconomia. Si veda anche CARLO BIANCHINI, *Il vero lavoro del bibliotecario: il servizio di reference visto da S. R. Ranganathan*, in *Una mente colorata: studi in onore di Attilio Mauro Caproni per i suoi 65 anni*, promossi, raccolti, ordinati da Piero Innocenti, curati da Cristina Cavallaro, Manziana, Vecchiarelli; Roma, Il libro e le letterature, 2007, p. 429-444.

⁴⁴ S. R. RANGANATHAN - P. JAYARAJAN, *New education and school library* cit., p. 323. Si rimanda al contributo di C. Bianchini *La biblioteca è reference* pubblicato in questo stesso fascicolo di Biblioteche oggi Trends e in particolare alla Fig. 5 di p. 19.

⁴⁵ Cfr. SHIYALI R. RANGANATHAN, *Il vero lavoro del bibliotecario*, «Bollettino AIB», 32 (1992), n. 4, p. 383-396.

⁴⁶ S. R. RANGANATHAN, *New education and school library* cit., p. 303.

⁴⁷ S. R. RANGANATHAN, *Il servizio di reference* cit., p. 45.

⁴⁸ Questa "triade" viene espressa in modi diversi. Giovanni Solimine ne ricorda almeno due: in uno dei primi scritti italiani sull'argomento, il servizio di reference veniva descritto come «il complesso delle risorse bibliografiche, catalografiche e umane che la biblioteca può organizzare in un servizio specifico d'informazione», F. ARDUINI, *Un cavallo grigio, l'Udinese e la biblioteca* cit., p. 75. Rino Pensato faceva riferimento al reference

che rappresentano il servizio di reference che ho trovato nel mio percorso di ricerca di cui renderò meglio conto nel paragrafo successivo. Probabilmente non è un caso che la fotografia sia stata scattata negli anni Settanta del secolo scorso e in America: momento in cui si assiste a uno spostamento da un visione della biblioteconomia basata sulla centralità della biblioteca a una visione basata sulla centralità dell'utente, che ha generato l'incremento dei tradizionali servizi di informazione al pubblico⁴⁹.



Fig. 2: Anaheim (California) - Anaheim Public Library (1970) (Fonte: Instagram)⁵⁰.

Rispetto al nostro *identikit*, osserviamo come un elemento non esplicitato ma che appare centrale nell'immagine sia rappresentato dal bancone – il *desk* – che separa il bibliotecario dall'utente definendo in modo chiaro i diversi “ruoli attanziali”, come si direbbe secondo un approccio semiotico generativo: chi cerca (“voler fare”) e chi risponde (“saper fare”)⁵¹. E infatti,

la maggior parte delle immagini trovate, ad esempio nei profili delle biblioteche sui *social network* attraverso l'uso di una stringa di ricerca che contiene al suo interno la parola “reference”, rappresenta situazioni molto simili a quelle delle Fig. 3-4 dove manca sempre, almeno apparentemente, uno dei protagonisti di questo rapporto – quasi sempre l'utente – e dove invece il bancone è sempre presente in un contesto evidentemente di biblioteca⁵². Almeno apparentemente perché, tornando alla Fig. 4, possiamo immaginare l'utente all'altro capo del telefono (poi sostituito dal computer, come in Fig. 5). Questo introduce ovviamente una questione importante che meriterebbe di essere approfondita circa la natura evolutiva di questo servizio, che al pari o forse più di altri, si è trasformato rispetto all'entrata in scena delle nuove tecnologie modificando le proprie modalità⁵³.



Fig. 3: Inglewood (California) - Inglewood Public Library (Fonte Instagram)⁵⁴.

come combinazione di “informazione”, “consultazione” e “disponibilità”, RINO PENSATO, *Il servizio di consultazione*, in *Lineamenti di biblioteconomia*, a cura di Paola Geretto, Roma, Nuova Italia scientifica, 1991, p. 271-297: 272. Cfr. GIOVANNI SOLIMINE, *La biblioteca: scenari, cultura, pratiche di servizio*, Roma-Bari, Laterza, 2004, p. 244-245.

⁴⁹ Cfr. PAOLA GARGIULO, *La formazione del bibliotecario di reference*, «Bibliotime», 4 (2001), n. 2, <<http://www.aib.it/aib/sezioni/emr/bibtime/numiv-2/gargiulo.htm#nota1>>.

⁵⁰ La fotografia è stata postata il 2 marzo 2017 nel profilo Instagram della biblioteca e rintracciata attraverso una ricerca con #referencservices che presenta 14 risultati. Si veda <<https://www.instagram.com/p/BRJJoqDRDtyl/?hl=it>>.

⁵¹ Si veda la voce *Attanziale (ruolo-, status-)*, in ALGIRDAS J. GREIMAS - JOSEPH COURTÉS, *Semiotica: dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di Paolo Fabbri, Milano, Mondadori, 2007, p. 18 (ed. or. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979).

⁵² «Una singola fotografia – scrive Margaret Bourke-White, importante fotografa che ha documentato con il suo obiettivo gli avvenimenti più importanti del XX secolo – può darsi che menta, ma un gruppo di fotografie non può mentire. La loro somma costituisce un'interpretazione vera». Citazione da FRANCO FERRAROTTI, *Dal documento alla testimonianza: la fotografia nelle scienze sociali*, Napoli, Liguori, 1974, p. 18.

⁵³ Si veda a titolo esemplificativo *Virtual reference services: Issues and trends*, edited by Stacey Kimmel, Jennifer Heise, Binghamton (NY), Haworth Information Press, 2003. In italiano ELENA BORETTI, *I servizi di informazione nella biblioteca pubblica: competenze e metodi per collaborare nel reference tradizionale e digitale*, Milano, Editrice Bibliografica, 2009.

⁵⁴ La fotografia è stata postata il 19 febbraio 2015 nel profilo Instagram della biblioteca e rintracciata attraverso una ricerca con #referencedesk. Si veda <<https://www.instagram.com/p/zS6VrpxN37/?tagged=referencedesk&hl=it>>.



Fig. 4: McAllen (Texas) - McAllen Public Library (Fonte: Instagram)⁵⁵.



Fig. 5: Northport (New York) - Northport Public Library (Fonte: Instagram)⁵⁶.

Tornando alla Fig. 2 e continuando a fare riferimento a Ranganathan, ciò di cui non possiamo essere sicuri e che possiamo soltanto supporre, attraverso l'osservazione di una serie di dettagli, sono le diverse modalità di gestione del servizio di reference che corrispondono anche alle diverse tipologie di utenti/lettori: a) il principiante avrà bisogno essenzialmente di istruzioni; b) il lettore generico di un aiuto; c) il ricercatore ordinario o generale necessiterà di un servizio di reference immediato; d) lo studioso di un servizio di reference ad ampio raggio⁵⁷.

Questa visione iconografica del servizio corrisponde anche a una visione ideologica che non trova, come noto, un corrispettivo nella storia delle biblioteche in Italia. Nel 1939 – più o meno negli stessi anni in cui Ranganathan formula la sua visione del servizio di reference – la guida di Ettore Apollonj propone una classificazione delle biblioteche italiane attraverso diversi criteri, il primo è l'uso pubblico o non pubblico di una biblioteca, chiamando in causa il "rango" del lettore. Ovvero una distinzione tra biblioteche italiane di alta cultura e biblioteche di cultura comune o generale.

Viene così tradito il primo elemento che caratterizza il servizio di reference: «istruire gli utenti indipendentemente dal loro *status* sociale o culturale all'uso della biblioteca»⁵⁸.

Le biblioteche popolari appaiono allora come gli organi più indicati per la diffusione della cultura «che ai più non è possibile attingere dalle grandi raccolte che hanno sede soltanto nelle città principali e che sono indirizzate ai soli studi superiori». «Si vorrebbe – aggiunge l'Autore – anzi che dalle biblioteche di alta cultura esulasse qualsiasi intento o scopo rivolto a soddisfare le esigenze della cultura che dicesi comune, e che, comunque, se la biblioteca dotta anche a questa dovesse servire, si istituisse in essa una sezione particolare a tale fine, nettamente distinta dal grande corpo delle altre raccolte»⁵⁹.

⁵⁵ La fotografia è stata postata il 21 maggio 2015 nel profilo Instagram della biblioteca e rintracciata attraverso una ricerca con #referencedesk. Si veda <<https://www.instagram.com/p/2818jMPfL/?tagged=referencedesk&hl=it>>. Molto interessante il commento che accompagna la fotografia (della fotografia): «Reference desk at MPL back in the day! Looks like something pretty important is missing from their desk, right?».

⁵⁶ La fotografia è stata postata il 5 giugno 2015 nel profilo Instagram della biblioteca e rintracciata attraverso una ricerca con #referencedesk. Si veda <<https://www.instagram.com/p/3ji8coNHXX/?hl=it&tagged=referencedesk>>. Il commento che accompagna la fotografia è: «The librarian in his natural habitat».

⁵⁷ S. R. RANGANATHAN, *Il servizio di reference* cit., p. 69. Aggiunge Ranganathan: «L'istruzione e l'aiuto generico comporteranno una conoscenza pratica della psicologia del lettore. Il servizio di reference immediato richiederà una buona conoscenza dei libri di reference. Il servizio di reference per gli studi scientifici richiederà una buona padronanza dell'universo bibliografico e familiarità nei progressi nell'universo della conoscenza».

⁵⁸ AURELIO AGHEMO, *Informare in biblioteca*, Milano, Editrice Bibliografica, 1992, p. 12. Come si dirà più avanti questa è la prima opera che in Italia fornisce una trattazione sistematica del servizio di informazione al pubblico.

⁵⁹ ETTORE APOLLONJ, *Guida alle biblioteche italiane*, Milano, Mondadori, 1939, p. 16. A scanso di equivoci Apollonj aggiunge «Sul criterio dell'uso pubblico delle biblioteche credo sia opportuno insistere ed evitare possibili confusioni. Alcune grandi biblioteche pubbliche, come ad es. la Medicea Laurenziana di Firenze, ammettono soltanto lettori forniti di speciale titolo di studio; parimenti in molte biblioteche vi sono sale riservate in cui si ammettono soltanto lettori forniti dello stesso titolo». Ivi, p. 18.

Come noto⁶⁰, le biblioteche italiane non hanno improntato la propria politica di servizio al reference, al contrario di quelle di area anglosassone. La sala di consultazione (l'unica con scaffale aperto) con accesso riservato soltanto a «pochi e scelti lettori»⁶¹ è stata per lungo tempo la risposta italiana a quegli stessi cambiamenti sociali e culturali che hanno caratterizzato la seconda metà del XIX secolo e che hanno determinato la nascita del movimento del *reference service* in ambito anglosassone: la crescita del patrimonio librario legata alle profonde trasformazioni subite dalla produzione del libro e «l'affacciarsi [...] di una nuova fascia di pubblico, meno preparata e disinvolta degli utenti abituali»⁶².

La sala di consultazione riservata a un pubblico selezionato, a particolari tipologie di utenti selezionati in base alla cultura – «studiosi seri che hanno bisogno di quiete e raccoglimento»⁶³ – è stato dunque il “compromesso” che ha caratterizzato le biblioteche italiane fino agli anni Sessanta-Settanta del secolo scorso quando ha iniziato a diffondersi l'esposizione a scaffale aperto non più riservato a pochi studiosi nelle sale di consultazione ma più in generale nelle biblioteche pubbliche⁶⁴.

Nell'ultimo quarto del XX secolo [– affermano Gianna Del Bono e Raffaella Vincenti –] la riflessione italiana

(e di conseguenza, laddove possibile, la pratica bibliotecaria), pur mantenendo questa identità radicalmente diversa da quella angloamericana e concentrandosi ancora sull'informazione bibliografica e sulla bibliografia come attività primarie dell'addetto ai servizi di informazione, si è via via accostata sempre più alla teoria e alla prassi internazionali, fino a recepire un modello concettuale in cui la funzione di collezione e quella di assistenza agli utenti venissero riconosciuti come due aspetti interconnessi e specifici [...] di un più generale servizio di informazione, mentre entravano in gioco, a partire dalla seconda metà degli anni Novanta, anche l'aspetto civico e sociale del servizio e, soprattutto, il ruolo centrale dell'utente nel processo informativo⁶⁵.

Questa storia spiega naturalmente anche il motivo per cui per fare riferimento a questo servizio personalizzato di assistenza all'utente in cerca di informazione in biblioteca, in Italia non abbiamo sentito l'urgenza di una parola specifica e continuiamo a utilizzare una «espressione presa a prestito dal di fuori»⁶⁶, senza considerare che esiste un legame molto intenso tra le parole e le cose⁶⁷.

Reference, dunque, è una parola con una storia molto breve, caratterizzata in Italia dall'assenza di una narrazione dedicata che deriva dal fatto che “informazione al pubblico” e “biblioteca” per molto tempo sono sta-

⁶⁰ Faccio riferimento in particolare al saggio di GIOVANNI SOLIMINE, *Struttura dello spazio e tipologie di servizi: analisi storica e prospettive della lettura e della consultazione in biblioteca*, «Il bibliotecario», 15 (1998), n. 2, p. 41-91. Si vedano in particolare le pagine 67-76. Si veda anche GIOVANNI SOLIMINE, *L'informazione in biblioteca: introduzione ai problemi dell'informazione bibliografica*, Milano, Editrice Bibliografica, 1985.

⁶¹ AMALIA VAGO, *La sala di consultazione*, Milano, Mondadori, 1941, p. 23-24.

⁶² G. SOLIMINE, *Struttura dello spazio e tipologie di servizi*, cit. p. 71. Solimine spiega chiaramente che la sala di consultazione deriva dalla biblioteca immaginata da Leopoldo Della Santa «di cui è figlia dal punto di vista ideale e funzionale: la regola generale è che la lettura avvenga in un luogo senza libri, secondo una concezione che tollera solo la presenza di pochi materiali, essenziali per un pubblico selezionato», *Ibidem*. Per una panoramica della discussione italiana dopo il contributo di Amalia Vago si veda anche ELENA BORETTI, *I servizi di informazione nella biblioteca pubblica* cit., in particolare p. 27-49.

⁶³ La sala di consultazione «risponde alla necessità di separare gli studiosi seri, che hanno bisogno di quiete e di raccoglimento, dalla massa dei lettori comuni, i quali involontariamente portano, anche solo con il loro numero e con il loro andirivieni, rumore e distrazione nella sala comune», A. VAGO, *La sala di consultazione* cit., p. 24.

⁶⁴ In Italia i primi contributi in cui viene affrontato il tema dell'informazione in biblioteca sono di ENZA SANTORO FIORONI, *L'informazione nelle biblioteche*, «Accademie e biblioteche d'Italia», 24 (1956), n. 4-6, p. 400-406 e OLGA PINTO, *Gli uffici informazione nelle biblioteche pubbliche*, «Accademie e biblioteche d'Italia», 26 (1958), n. 3-4, p. 206-207. L'Associazione italiana biblioteche ha dedicato il XXXVI Congresso nazionale di Venezia del 1990 il cui titolo era “Il sistema informativo biblioteca”. Per una panoramica si veda anche la voce “consultazione” di Gianna Del Bono dell'Enciclopedia tascabile AIB. Cfr. GIANNA DEL BONO, *Consultazione*, Roma, Associazione italiana biblioteche, 1992, p. 17-26.

⁶⁵ GIANNA DEL BONO - RAFFAELLA VINCENTI, *Il servizio di consultazione e reference*, in *Biblioteche e biblioteconomia: principi e questioni*, a cura di Giovanni Solimine e Paul G. Weston, Roma, Carocci, 2015, p. 467-497: 469.

⁶⁶ CARLO REVELLI, *L'informazione e le informazioni I*, «Biblioteche oggi», 17 (1999), n. 8, p. 58-62: 62.

⁶⁷ Cfr. MICHEL FOUCAULT, *Le parole e le cose: un'archeologia delle scienze umane*, Milano, BUR, 1998². Rispetto a questo tema trovo molto interessante la riflessione proposta da Annamaria Testa: «Tutto quello che non siamo in grado di nominare per noi non esiste, o resta sfuocato e indifferenziato ai bordi della coscienza: a voler essere davvero schematici, imparare non è altro che nominare, cioè appropriarsi di nuovi nomi per identificare nuovi concetti, collocandoli nel contesto di altri nomi che già conosciamo e stabilendo, tra tutti, relazioni gerarchiche, logiche, situazionali, causali e altre ancora, via via più complesse, e confrontando tutto ciò con le tracce impresse dall'esperienza, e coi loro nomi (e no: memorizzare nomi a casaccio non è la stessa cosa)», ANNAMARIA TESTA, *Nominare, cioè riconoscere e possedere. Forse - Idee 111*, «Nuovo e utile: teorie e pratiche della creatività», 26 maggio 2014, <<http://nuovoutile.it/nominare>>.

te entità separate, protagoniste di storie molto diverse. Non solo, l'universo del reference tra l'altro non è completamente sovrapponibile/circoscrivibile al servizio di informazione al pubblico: diverse sono le mappe evocate da ciascuna definizione e diversi sono i mondi in cui ciascuna delle due definizioni trova o meno cittadinanza⁶⁸.

La traccia che non c'è: il reference invisibile

Prima di entrare nel merito dei risultati di questa ricerca esplorativa è importante almeno evocare la centralità di un paio di questioni che meriterebbero di essere approfondite: a) la conservazione/valorizzazione del patrimonio fotografico e la sua progressiva digitalizzazione, che rende oggi questo tipo di ricerca più facilmente attuabile, gestibile e controllabile⁶⁹; b) la catalogazione di questo tipo di materiale, tema che impatta poi sulla sua ricercabilità, uso e valorizzazione⁷⁰.

Come si è detto, le fotografie non hanno mai un significato univoco: scattate per un certo motivo vengono utilizzate per tutt'altro. Su questo sta la profonda ambiguità della fotografia: «ogni immagine è determinata

nel suo contenuto iconologico dall'intenzione e dallo sguardo di chi la realizza, ma quando diventa oggetto di catalogazione è altrettanto determinata nella sua descrizione dall'interpretazione di chi la osserva mediata dal contesto in cui l'immagine è stata conservata»⁷¹.

L'associare alle immagini delle parole – le parole-chiave o chiavi di ricerca – è l'azione che rende le immagini ricercabili da utenti animati da obiettivi molto spesso di diversa natura. La parola chiave che ha guidato lo studio, all'interno del quale questo assaggio si colloca, è la più generica “biblioteca”.

Il primo passaggio di questo viaggio ha previsto una ricognizione degli archivi fotografici italiani che possono essere considerati come album fotografici della storia d'Italia del Novecento⁷². Il panorama è molto ricco e articolato e comprende raccolte a carattere pubblico e raccolte private.

I criteri di scelta delle fonti – che inevitabilmente risultano arbitrari ed estremamente parziali – sono stati l'imponenza dei patrimoni conservati e la natura pubblica/privata delle fonti. I primi fondi pubblici presi in esame sono stati l'archivio fotografico dell'Istituto Luce, la Fototeca nazionale dell'Istituto centrale per il catalo-

⁶⁸ Questa stessa difficoltà è chiaramente esplicitata nella nota alla traduzione italiana di *Reference Service* in cui leggiamo «La prima difficoltà si è presentata sin dal titolo: Reference Service. Anche se inizialmente mi ero proposto di limitare al massimo la presenza di anglicismi nella versione italiana, col procedere del lavoro è divenuto sempre più evidente che non sarebbe stato possibile, né soprattutto corretto, tradurre in italiano il termine *reference*. In parte questa scelta è stata confortata dalla presenza ormai consolidata del termine *reference* nella letteratura professionale italiana, anche se in realtà non sempre se ne fa un uso coerente. La scelta è stata determinata soprattutto dal valore semantico specifico attribuito al termine *reference* dall'Autore, che non lo ritiene assolutamente equivalente al termine “consulenza” che anzi considera quest'ultimo come offensivo della dignità dei lettori. D'altra parte, la traduzione “servizio di informazioni”, che è entrata solo in parte nel linguaggio professionale italiano, avrebbe reso solo in certa misura il significato del complesso di interazioni all'interno della triade lettori-bibliotecari-raccolte che caratterizza la visione di Ranganathan e avrebbe inoltre complicato la resa italiana di altri sintagmi come “reference book” e “reference librarian”, CARLO BIANCHINI, *Nota alla traduzione italiana*, in S. R. RANGANATHAN, *Il servizio di reference* cit., p. il-I. L'insieme delle attività di reference copre un'estensione concettuale più ampia di quella riferita all'informazione bibliografica: “servizio di informazione bibliografica” ma anche “consulenza in biblioteca”, “servizio di informazione ai lettori”, “servizio di consultazione”. Per un approfondimento delle diverse accezioni si vedano: ANDREA MARTINUCCI, *La consulenza in biblioteca: per una storia e una teoria*, «Biblioteche oggi», 2 (1984), n. 4, p. 57-68; LORENZO FERRO, *Il servizio di informazioni ai lettori: problemi e strumenti*, in *La biblioteca pubblica: manuale ad uso del bibliotecario*, Milano, UNICOPLI, 1985, p. 78-110; AURELIO AGHEMO, *Il servizio di consultazione fra realtà ed immaginario: nuove prospettive per lo sviluppo di una funzione centrale nei servizi all'utenza*, «Biblioteche oggi», 6 (1988), n. 5, p. 43-48.

⁶⁹ A livello legislativo risale al 27 dicembre 1999, il Testo unico che riconosce per la prima volta alla fotografia lo statuto di “bene culturale”, in quanto «testimonianza avente valore di civiltà». Il ritardo nella valorizzazione del patrimonio fotografico è testimoniato anche dall'attualità del tema della conservazione, come dimostra la recente uscita dell'*Atlante degli archivi fotografici e audiovisivi italiani digitalizzati*, a cura di Giuliano Sergio, Venezia, Fondazione di Venezia - Marsilio, 2015, a distanza di quasi vent'anni da *Archivi fotografici italiani: 600 fondi e raccolte di immagini*, a cura di Marco Bastianelli, Roma, Reflex, 1997.

⁷⁰ Si veda *La fotografia: manuale di catalogazione*, a cura di Giuseppina Benassati, Bologna, Grafis, 1990. Si veda anche *La fotografia in biblioteca*, un repertorio dell'AIB che presenta alcuni argomenti sia di ordine metodologico che pratico per la gestione, conservazione, restauro, restauro digitale, catalogazione dei materiali fotografici antichi e moderni. Cfr. <<http://www.aib.it/aib/lis/lpi13ef.htm>>.

⁷¹ ENZO MINERVINI, *Le occasioni della rete: prospettive di conoscenza del patrimonio fotografico*, in *Archivi fotografici italiani on-line*, a cura di Gabriella Guerri. Si tratta degli atti del seminario organizzato dal Museo di fotografia contemporanea in collaborazione con il Ministero per i beni e le attività culturali/Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna nel maggio 2006. Gli atti sono disponibili online qui <<http://www.mufoco.org/media/atti-del-seminario-archivi-fotografici-italiani-online-maggio-2006>>.

⁷² La Scuola normale superiore di Pisa nel 1998 organizzò nel suo Centro di ricerche informatiche per i beni culturali, diretto da Paola Barocchi, un censimento delle raccolte fotografiche in Italia a cura di Tiziana Serena. Il risultato di quel lavoro venne pubblicato in due volumi editi fra il 1998 e il 1999. Cfr. *Per Paolo Costantini*, a cura di Tiziana Serena, Pisa, Scuola normale superiore, 1999, 2 vol.

go e la documentazione (ICCD), il Sistema informativo regionale beni culturali (SIRBeC) della Lombardia. Tra le raccolte private l'Archivio Alinari e l'Archivio Gilardi. Tra gli archivi fotografici italiani quello dell'Istituto Luce è uno dei più consistenti per qualità e quantità di immagini conservate⁷³. Facendo una ricerca attraverso l'archivio online⁷⁴ con parola chiave "biblioteca" ci vengono restituiti 116 risultati⁷⁵.

Le foto più interessanti rispetto agli intenti dell'articolo

sono quelle relative al reparto Attualità, dove troviamo essenzialmente fotografie di eventi che accadono in biblioteca (Fig. 6-7) o di eventi eccezionali che vedono la biblioteca protagonista (Fig. 8) e il fondo Grazia e giustizia dove troviamo fotografie che ritraggono interazioni tra detenuti in biblioteca (Fig. 9). Negli altri casi (ad esempio Serie L) a essere protagonista è lo spazio: uno spazio caratterizzato dall'assenza di persone – utenti e bibliotecari – e dalla presenza di libri (Fig. 10).



Fig. 6: Roma - Biblioteca Casanatense, Salone monumentale. Il pubblico assiste alla commemorazione del Beato Angelico (1930) (Archivio fotografico Luce).



Fig. 7 Roma - Biblioteca Alessandrina. Inaugurazione del nuovo anno accademico (1933) (Archivio fotografico Luce).



Fig. 8: Brescia - Biblioteca Queriniana. Alcune persone scavano tra le macerie della biblioteca sventrata dalle bombe (13 luglio 1944) (Archivio fotografico Luce).

⁷³ L'archivio fotografico dell'Istituto Luce, con il suo patrimonio di oltre tre milioni di immagini, documenta tutto il Novecento ed è una fedele cronaca dei cambiamenti del nostro Paese. I fondi di prima acquisizione e di produzione istituzionale coprono un arco temporale esteso, raccontando eventi, paesaggi, mutamenti sociali dal 1919 al 1956: sono online le immagini scattate dal fotografo Adolfo Porry Pastorel, le fotografie del Fondo Luce articolato nei diversi "reparti" interni sull'Attualità, i paesaggi e monumenti d'Italia, l'Africa orientale italiana, la guerra. Altri fondi acquisiti dal Dopoguerra in poi documentano la società italiana dal 1948 fino ai giorni: sul sito sono consultabili le immagini dell'Agenzia Dial-Press (54.697), che raccontano gli anni della Dolce vita a Roma e gli scatti dell'Agenzia Foto V.E.D.O che descrivono la politica e il costume in Italia dal 1948 al 1965. Il Fondo Pastorel consta di 1.659 negativi e ha come estremi cronologici gli anni 1919-1923. Il fondo di produzione istituzionale è costituito da 255.000 negativi suddivisi in Attualità, Serie L, Africa orientale italiana, Guerra.

⁷⁴ Cfr. <<http://www.archivioluce.com/archivio>>.

⁷⁵ 37 foto fanno parte del Reparto Attualità; 2 foto del Reparto Guerra; 1 foto del fondo Africa orientale; 10 foto della Serie L; 19 fotografie del Fondo Dial; 18 foto del Fondo Vedo; 3 foto del Reparto Albania; 26 foto del Settore Grazia e giustizia.



Fig. 9: Genova - Carcere giudiziario. Due uomini in biblioteca (1951) (Archivio fotografico Luce).



Fig. 10: Parma - Biblioteca Palatina, Salone di lettura "Maria Luigia" (1928-1929) (Archivio fotografico Luce).

Il Sistema informativo regionale beni culturali (SIRBeC) della Lombardia – che vede catalogate su supporto informatico circa 200.000 fotografie – ci restituisce allo stesso tipo di ricerca 259 risultati. Anche qui troviamo soprattutto tracce di eventi che accadono in biblioteca o biblioteche protagoniste di eventi (Fig. 11).

Il patrimonio della Fototeca dell'Istituto centrale per il



Fig. 11: Milano - quartiere Baggio. Nella biblioteca occupata alcuni giovani scrivono un cartello di protesta che verrà poi affisso all'esterno (1969) (Fondazione Istituto per la storia dell'età contemporanea, Isec).

catalogo e la documentazione rappresenta una raccolta pubblica di fotografia straordinariamente significativa. L'archivio offre un'ampia e approfondita panoramica della storia dell'arte italiana, ma anche delle principali tematiche riguardanti la fotografia storica e di documentazione degli aspetti peculiari della società e della cultura italiana del XX secolo⁷⁷. La ricerca restituisce 267 fotografie delle medesima tipologia di quelle precedentemente emerse dove spiccano gli eventi eccezionali di cui la biblioteca è protagonista (l'alluvione di Firenze del 1966 e gli "angeli del fango" che estraggono i volumi dalla Biblioteca nazionale ecc.).

Tra le raccolte private l'Archivio fotografico Alinari, fondato nel 1852, con un patrimonio di 3.500.000 immagini, è senza dubbio il più importante⁷⁸. Alla ricerca "biblioteca" l'archivio restituisce 1.962 immagini: alcune si sovrappongono a quelle già individuate (ad esempio molte della serie relativa al disastro dell'alluvione di Firenze), molte sono immagini di stampe e codici miniati conservati presso importanti biblioteche, numerose sono le immagini che rappresentano la biblioteca come spazio e patrimonio culturale (Fig. 12). Pochissime le immagini che ritraggono "la vita dentro le biblioteche" (Fig. 13). Nessuna che immortalava il servizio reference.

⁷⁶ Per i dettagli si veda <<http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede-complete/IMM-5w050-0000189>>.

⁷⁷ Il patrimonio fotografico conservato presso l'ICCD è composto da raccolte, fondi e collezioni storiche facenti capo all'attività del Gabinetto fotografico nazionale (GFN) e dell'Aerofototeca nazionale (AN). Il corpus fotografico, che consiste complessivamente in circa due milioni e mezzo di immagini, si pone nella sua complessità qualitativa e numerica come un insieme di grande valore storico-artistico e documentario. L'archivio fotografico online è accessibile dal link <<http://www.fotografia.iccd.beniculturali.it>> e presenta circa 80.000 immagini digitalizzate. Cfr. PAOLA CALLEGARI, *La Fototeca dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione tra divulgazione e e-commerce*, in *Archivi fotografici italiani online*, cit.

⁷⁸ Cfr. <<http://www.alinariarchives.it>>.



Fig. 12: Firenze - Biblioteca Medicea Laurenziana (1997) (Per concessione del Ministero per i beni e le attività culturali / Archivi Alinari, Firenze).



Fig. 13: Torino - Sala di lettura di una biblioteca pubblica (1940-1950) (Archivi Alinari, Firenze).

Un altro interessante archivio privato è quello fondato da Ando Gilardi nel 1959⁷⁹. Qui ci vengono restituite 29 immagini. La maggior parte di esse presenta alcuni personaggi di rilievo del Novecento italiano immortalati sullo sfondo della propria biblioteca personale – Trilussa, Maria Bellonci, Margherita Sarfatti, Robert Musil ecc. – o, ancora una volta, la biblioteca protagonista di eventi eccezionali (Fig. 14).



Fig. 14: Torino - Biblioteca nazionale. Si valutano i danni dopo l'incendio del 27 gennaio (1904) (Fototeca Gilardi).

Questa prima esplorazione negli archivi fotostorici generalisti italiani ci restituisce da una parte una immagine del servizio di reference invisibile, confermando una assenza ben documentata da quelle che possiamo definire fonti storiche più tradizionali, dall'altra alcune tipologie di immagini che contribuiscono alla costruzione dell'immaginario di biblioteca condiviso⁸⁰. Come secondo passaggio, ho provato a entrare all'interno di fonti più specifiche attraverso una ricerca in alcune delle principali riviste di settore caratterizzate da una massiccia presenza di immagini fotografiche: «AIB notizie» e «Biblioteche oggi». «AIB notizie»⁸¹ offre una testimonianza della vita associativa dei bibliotecari italiani ma non presenta materiale interessante rispetto agli obiettivi di questa ricerca: pochissime sono le fo-

⁷⁹ Si veda <<http://archivio.fototeca-gilardi.com>>. Per informazioni sulla vita di Ando Gilardi si veda <<http://www.fototeca-gilardi.com/ando/vita>>. La Fototeca storica nazionale Ando Gilardi custodisce oltre 500.000 immagini, tra cui fotografie, fotocollografie, litografie, cromolitografie, xilografie, calcografie, dipinti, documentazione editoriale. Le riprese fotografiche degli originali sono su negativo bianconero, diapositive a colori o scansioni digitali dirette. Complessivamente le immagini organizzate per il ritrovamento rapido sono circa 300.000 e di queste 70.000 sono schedate con mezzi informatici, 32.000 digitalizzate e online.

⁸⁰ Sarebbe necessario aprire una importante parentesi sul tema della sociologia dell'immaginario. Riferimenti imprescindibili per lo studio dell'immaginario sono Durand, Morin, Wunenburger, Debray. Si vedano in particolare GILBERT DURAND, *L'imaginaire: Essay sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994; REGIS DEBRAY, *Vie et mort de l'image: une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992. La letteratura è piuttosto vasta anche se relativamente recente. Per una panoramica e una ricostruzione storica degli studi sull'immaginario si rimanda a VALENTINA GRASSI, *Introduzione alla sociologia dell'immaginario: per una comprensione della vita quotidiana*, Milano, Guerini, 2006.

⁸¹ A partire dal 1989 «AIB notizie» è il notiziario dell'Associazione italiana biblioteche, che informa non solo sulla vita dell'Associazione, ma anche su quanto accade nel mondo delle biblioteche e dell'informazione. Dal 2009 esce ogni due mesi e pubblica resoconti di convegni, rubriche,

tografie che documentano la vita dentro le biblioteche. «Biblioteche oggi»⁸² offre un repertorio fotografico estremamente ricco: attraverso una ricerca con parola chiave “reference” nel titolo degli articoli, la banca dati online restituisce 33 risultati. In questo caso tra le immagini dominano le illustrazioni (Fig. 15) che rappresentano l’immaginario condiviso del reference e non compaiono mai fotografie che ritraggono il servizio di reference “dal vivo” all’interno di biblioteche italiane. Troviamo una sola fotografia che ritrae il servizio di reference (in una biblioteca di area anglosassone) come emerge dall’*identikit* descritto nelle pagine precedenti, ma anche in questo caso la fotografia manifesta una assenza, una triade incompleta (Fig. 16).

La ricerca con parola chiave “informazione” restituisce

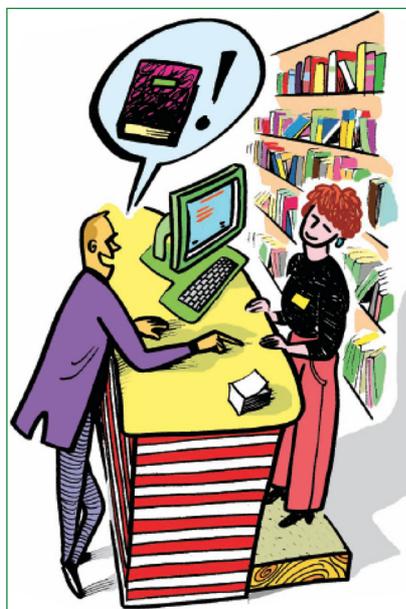


Fig. 15: illustrazione in «Biblioteche oggi»⁸³.

74 risultati: rispetto a quanto emerso dalla ricerca con parola chiave “reference” la situazione non cambia. Nel 1993 compare inoltre una rubrica dedicata alle tematiche connesse al servizio di reference “L’informazione al pubblico” curata da Aurelio Aghemo. Anche in questo caso troviamo essenzialmente illustrazioni e vignette (Fig. 17-18) e una

solo fotografia scattata all’interno della biblioteca di Zogno (Fig. 19)⁸⁵.

L’ultima esplorazione ha previsto una ricognizione

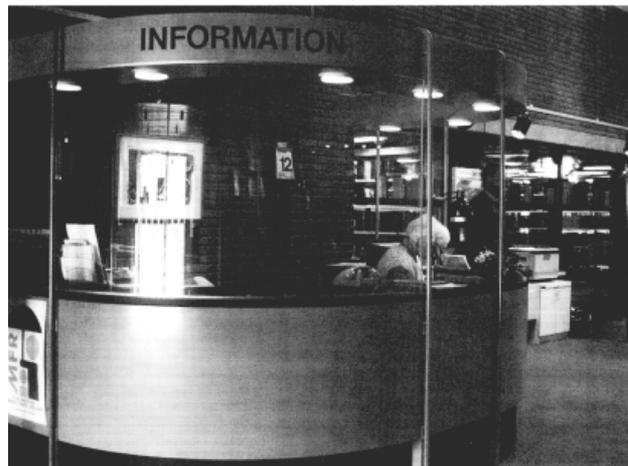


Fig. 16: fotografia in «Biblioteche oggi» (Paola Vidulli)⁸⁴.



Fig. 17-18: Vignette in «Biblioteche oggi»⁸⁶.

brevi notizie sugli avvenimenti più importanti del settore. La collaborazione è libera. Dal 2011 «AIB notizie» viene pubblicato solo online, cfr. <<http://aibnotizie.aib.it>>.

⁸² La rivista «Biblioteche oggi» è un mensile di informazione, aggiornamento e dibattito e raccoglie contributi di attualità e di approfondimento relativi alla realtà delle biblioteche italiane e straniere. Attraverso la banca dati online (<<http://www.biblio.liuc.it/scripts/bibloggi>>) è possibile consultare tutti i numeri della rivista dal 1993 al 2015. Di ogni articolo pubblicato dal 1993 la banca dati offre titolo, autori, anno, fascicolo, pagina d’inizio e indicazione del contenuto sotto forma di soggetti e di termini di indicizzazione.

⁸³ STEFANIA VENTURINO, *Il servizio di reference sotto la lente*, «Biblioteche oggi», 25 (2007), n. 5, p. 32-39, <<http://www.bibliotecheoggi.it/pdf.php?filepdf=20070503201.pdf>>.

⁸⁴ Tra i 33 articoli che presentano nel titolo la parola “reference” questa fotografia compare due volte. Cfr. AURELIO AGHEMO, *In America lo chiamano reference service*, «Biblioteche oggi», 11 (1993), n. 11, p. 68-71, <<http://www.bibliotecheoggi.it/pdf.php?filepdf=19931106801.PDF>>. Id., *Il reference librarian nel contesto multimediale*, «Biblioteche oggi», 16 (1998), n. 6, p. 44-48, <<http://www.bibliotecheoggi.it/pdf.php?filepdf=19980604401.pdf>>. L’immagine compare anche in altri articoli che presentano nel titolo la parola “informazione”. Ad esempio Id., *Etica professionale e servizio di informazione*, «Biblioteche oggi», 11 (1993), n. 1, p. 30-33, <<http://www.bibliotecheoggi.it/pdf.php?filepdf=19930103001.PDF>>.

⁸⁵ Va comunque ricordato che la transazione di reference in presenza è un “atto privato” e che questo incide sicuramente sulla presenza e disponibilità di immagini.

⁸⁶ Le due vignette sono presenti in: AURELIO AGHEMO, *Elementi formali nell’analisi della domanda*, «Biblioteche oggi», 11 (1993), n. 3, p. 26-29, <<http://www.bibliotecheoggi.it/pdf.php?filepdf=19930302601.PDF>>.



Fig. 19: Zogno - Biblioteca (Fonte: Biblioteche oggi)⁸⁷.

all'interno dei siti delle biblioteche italiane il cui posizionamento è caratterizzato dall'apertura al pubblico e dalla centralità del servizio all'utenza⁸⁸. Nelle *gallery* passate in rassegna compaiono molte fotografie che rappresentano soprattutto gli spazi di queste biblioteche di nuova generazione. All'interno del sito della biblioteca San Giorgio di Pistoia ad esempio ogni servizio bibliotecario ha una sua pagina web dedicata in cui una foto accompagna un testo esplicativo. Il servizio di reference viene presentato così: «Ai punti informativi, in ciascun piano della biblioteca, è possibile chiedere aiuto ai bibliotecari per avere spiegazione sui servizi e informazioni di carattere bibliografico»⁸⁹. Il testo è accompagnato dalla foto in Fig. 20.

Naturalmente possiamo immaginare cosa sia accaduto prima: il contatto tra l'utente e la sua risorsa informativa può essere l'esito della transazione di reference che però non è rappresentata, mettendo in evidenza una contraddizione rispetto al testo: dov'è il bibliotecario? Per una interpretazione di questa contraddizione tornano utili le parole di Annamaria Testa:



Fig. 20: Immagine nella pagina del servizio di reference della biblioteca San Giorgio di Pistoia⁹⁰.

«È chiaro che è sempre l'immagine a decidere "che tempo fa" davvero: se c'è contraddizione tra un messaggio digitale (parole) e uno analogico (immagini) noi diamo sempre retta all'analogico. Per questo negare un'affermazione con un'immagine è molto più facile che negarla a parole: le immagini "non si discutono". Noi non leggiamo le immagini come rappresentazioni ma leggiamo direttamente le cose rappresentate»⁹¹.

Conclusioni

Da questo primo assaggio, "reference" per il mondo fuori dai confini della comunità scientifica nella quale ci riconosciamo pare essere una parola senza immagine. Forse è anche per questo che non occupa nell'immaginario delle persone (anche degli utenti reali) il ruolo centrale che invece ha nell'organizzazione delle biblioteche, da quando nel 1876 Samuel S. Green ne riconobbe l'urgenza tra i servizi bibliotecari e ne individuò con estrema efficacia tutti gli aspetti essenziali⁹² e pochi anni dopo presso la Boston Public Library fu isti-

⁸⁷ Cfr. AURELIO AGHEMO, *Gli interventi informativi*, «Biblioteche oggi», 11 (1993), n. 4, p. 36-39, <<http://www.bibliotecheoggi.it/pdf.php?filepdf=19930403601.PDF>>.

⁸⁸ Le biblioteche che ho selezionato sono: Salaborsa di Bologna (<<http://www.bibliotecasalaborsa.it>>); San Giorgio di Pistoia (<<http://www.sangiorgio.comune.pistoia.it>>); Multiplo a Cavriago (<<http://www.comune.cavriago.re.it/canali-tematici/multiplo/default.aspx>>); Casa della Conoscenza a Casalecchio di Reno (<<http://www.casalecchiodelleculture.it/pages/menu2/casa-della-conoscenza.html>>); Biblioteca Lazzarini di Prato (<<http://www.bibliotecalazzarini.prato.it/labiblioteca>>); Mediateca Montanari (MeMo) di Fano (<<http://www.sistemabibliotecariofano.it>>); San Giovanni di Pesaro (<<http://www.biblioteca.comune.pesaro.pu.it>>); il Pertini di Cinisello Balsamo del CSBNO (<<http://webopac.csbno.net/library/Cinisello-Il-Pertini>>).

⁸⁹ E continua «È possibile farsi aiutare a cercare i materiali posseduti e la loro localizzazione attraverso il catalogo della Rete documentaria della Provincia di Pistoia, a utilizzare e impiegare gli strumenti e le tecniche di ricerca, a consultare le banche dati disponibili, a individuare le fonti informative più idonee. I bibliotecari possono assistere gli utenti inoltre nella ricerca di materiali presso altre biblioteche o centri specialistici, anche ricorrendo al servizio di Prestito interbibliotecario e fornitura di documenti per la richiesta di materiali posseduti da altre biblioteche». Si veda <<http://www.sangiorgio.comune.pistoia.it/reference#.WMyrNxRfw0>>.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ ANNAMARIA TESTA, *Le vie del senso: come dire cose opposte con le stesse parole*, Roma, Carocci, 2004, p. 77.

⁹² Cfr. SAMUEL S. GREEN, *Personal relations between librarians and readers*, «Library journal», 1 (1876), n. 2-3, p. 74-81. Afferma Green: «Date loro [gli utenti] tutta l'assistenza di cui hanno bisogno, ma cercate al tempo stesso di insegnare loro a fare affidamento su se stessi e a diventare indipendenti», *ivi*, p. 80. Il primo articolo in cui è usata l'espressione *reference work* è di WILLIAM B. CHILD, *Reference work at the Columbia College Library*, «Library journal», 16 (1891), October, p. 298. Il primo importante libro di testo sul servizio di reference fu pubblicato dall'American

tuito un posto a tempo pieno di *reference librarian*⁹³. La specificità del servizio bibliotecario nel nostro paese sembrerebbe essere invisibile. Questa è la conclusione a cui porta questo breve viaggio attraverso le tracce della fotografia sociale. La risposta che nel nostro paese è stata data alle evoluzioni socio-culturali che hanno dato impulso alla nascita del *reference service* altrove è piuttosto lontana dalle metafore della torre e del cerchio disegnate da Ranganathan. Le immagini fotografiche assenti nelle fonti consultate lo dimostrano.

Le immagini presenti invece – quelle riportate in questo articolo sono solo un esempio – ci offrono l'oppor-

tunità di individuare alcuni tipi ideali che meritano di essere approfonditi. Le fotografie sono preziose occasioni per raccontare storie: storie di eventi importanti che hanno coinvolto le biblioteche, fatti che sono accaduti all'interno delle biblioteche, anche tracce di un modo di essere percepite e di auto-rappresentarsi che influisce profondamente sulla costruzione dell'identità e dell'immaginario condiviso. Questo merita sicuramente di essere meglio indagato, in maniera più approfondita di quanto sia stato fatto in queste pagine, sospendendo il giudizio e provando a costruire un modello di biblioteca a partire dai fenomeni di cui la fotografia è manifestazione.

ABSTRACT

L'articolo presenta i presupposti e la metodologia di uno studio che, secondo un approccio fenomenologico, mira a raccontare la funzione sociale delle biblioteche in Italia attraverso le "tracce" lasciate dalle immagini fotografiche. In particolare qui l'oggetto della ricerca e della riflessione è il reference service. Il primo paragrafo è dedicato a esplicitare cosa si intende in questo studio per "fotografia sociale", utilizzata come "traccia", ovvero come elemento che registra, diagnostica e informa sulla presenza. Il secondo paragrafo delinea un identikit del reference service a partire dalla puntualità della definizione di Shiyali R. Ranganathan e dall'incertezza semantica che questa espressione assume nel nostro paese. Incertezza dovuta all'assenza di una traduzione nella nostra lingua che richiami immediatamente del reference la natura di servizio essenziale della biblioteca e che è strettamente legata alla storia che questo servizio ha avuto nel nostro paese. Il terzo paragrafo propone un viaggio, veloce e intermittente, attraverso alcuni dei più prestigiosi archivi fotografici "generalisti" italiani, attraverso alcune delle principali riviste del nostro settore e attraverso la rete (i social network site in particolare) per osservare la rappresentazione del servizio di reference in Italia.

THE INVISIBLE REFERENCE. "SOCIAL PHOTOGRAPHY" AS A TRACE FOR THE HISTORY OF LIBRARIES

This paper presents the theoretical framework and the methodology of a study that – according to a phenomenological approach – aims to describe the social function of libraries in Italy, through the "traces" left by photographs. In this case, the reflection focuses on reference service. First paragraph explains the meaning of "social photography", used as "trace": an element that records, diagnoses and informs of presence of something.

Second paragraph describes a reference service's identikit starting from Ranganathan's definition of reference service and the semantic uncertainty that this expression assumes in our country. This uncertainty is due to the lack of a translation in our language that immediately refers to the nature of the essential library service. This is closely related to the history of reference service in Italy. Finally, third paragraph offers a journey through some of the most prestigious Italian photographic archives, through some of the major journals in our scientific field and across the web to observe the reference service's representation in Italy.

Library Association nel 1930 ed era basato su un rapporto sulla pratica di reference nelle biblioteche: *Reference work* di James I. Wyer tentò di definire la teoria e gli obiettivi del servizio di reference. Cfr. JAMES I. WYER, *Reference work: a textbook for students of library work and librarians*, Chicago, American Library Association, 1930. Per una storia della nascita del servizio si veda anche MARCELLA D. GENZ, *Lavorare al servizio di reference: evoluzione e definizione di un profilo professionale*, «Biblioteche oggi», 17 (1999), n. 9, p. 60-69, <<http://www.bibliotecheoggi.it/pdf.php?filepdf=19990906001.pdf>>.

⁹³ Si veda A. AGHEMO, *Informare in biblioteca* cit., p. 12. Cfr. THOMAS J. GALVIN, *Reference Services and Libraries*, in *Encyclopedia of library and information science*, New York-Basel, Dekker, 1968-, vol. 25 (1978), p. 210-216.